

实践美学与后实践美学论争的意义

杨春时, 林朝霞

(厦门大学 中文系, 厦门 361005)

摘 要: 实践美学与后实践美学之间的论争标志着由古典到现代的转型。经过这场论争, 美学的研究方向发生了由实践本体论转向生存本体论, 由主体转向主体间性, 由世俗现代性转向反思—超越的现代性的变化倾向。

关键词: 实践美学; 后实践美学; 中国美学现代转型

中图分类号: B83 **文献标志码:** A **文章编号:** 1002-462X(2006)05-0045-04

20世纪 90年代展开延续至今的实践美学与后实践美学之间的论争, 标志着中国美学由古典到现代的转型。这场论争的意义在于, 由实践本体论转向生存本体论, 由主体性转向主体间性, 由世俗现代性转向反思—超越的现代性。

一、实践本体论还是生存本体论

实践美学的哲学基础是实践本体论, 而后实践美学的哲学基础是生存本体论, 这是它们的根本区别, 实践美学的要害也在这里。

实践作为物质生产在本质上与精神生产不同(因此历史唯物主义才强调实践对于精神生产的基础作用), 而且实践也不是人的全部生存活动。这样实践美学就遇到了致命的困难, 即物质实践如何能够成为哲学和美学的根本范畴, 因为很明显, 物质生产活动不但不是人类生存活动的全部内容, 而且也不是人类生存活动的最高形式。实践美学解决这个困难的办法首先是诉诸决定论, 强调物质实践即劳动创造和决定了审美活动。实践美学强调, 实践产生美, 实践决定美、包含美, 总之, 实践论是美学的哲学基础, 审美的性质可以从实践中得到说明, 审美与实践具有同质性。但是实践虽然是审美的物质现实基础, 但实践不能决定审美的性质, 相反, 审美超越现实, 也超越实践, 具有非决定论的性质。这就是说, 审美与实践不具有同质性, 审美的性质不能从实践中得出, 审美是自由的精神活动, 而实践是不自由的物质生产。

为了解决实践与审美的非同质性, 实践美学又产生新的动向即偷换命题和扩大概念的外延, 提出实践包含精神活动, 从而也包括审美。但是实践是物质生产活动, 它不能吞没精神生产, 否则历史唯物主义就失去了意义; 实践也不等于人的存在(生存), 否则人就成为经济动物, 丧失精神性。因此, 实践不能包含审美, 也不能成为哲学和美学的根本范畴, 从而实践美学也就失去存在的根基。作为实际的生存活动, 审美与劳动可能有渗透, 劳动中可能发生审美活动。但这不等于劳动与审美的等同, 恰恰相反, 劳动中的审美活动正是对劳动本身的超越。作为两个概念, 审美与劳动必须在逻辑上予以区分, 界定两者不同的内涵。如果借口劳动与审美有关联, 就把两者等同, 就无法从事理论研究。显然, 审美与劳动有不同的性质, 审美是自由的精神活动, 劳动是现实的物质生产, 审美的本质不包含于劳动的本质之中。实践美学家显然没有把逻辑的分析与实际的情况区分开来, 没有对实践进行理论的抽象, 而这是理论研究的基本要求。如果把两者混为一谈, 就无法进行理论研究, 就会把不同的概念搅成一锅粥。

另一个难以回避的事实是实践具有现实性是异化劳动, 而审美具有超越性, 是自由的活动。这样, 实践美学由实践来说明审美的性质就遇到第二个致命的困难。于是, 实践美学只好拔高实践概念的内涵, 把实践由现实的、异化的活动变成超越性的、自由的活动, 但这同样是行不通的。实践具有正负两面性, 既作为人类征服自然的能力, 是推动社会发展的基本动力; 又是一种不自由的、片面的、异化的劳动。而且, 实践的正面性又是通过其负面性实现的, 即在异化形式中实现历史的进步。所以, 片面地崇拜实践、拔高实践, 只是

收稿日期: 2006-05-24

作者简介: 杨春时(1948—), 男, 黑龙江海伦人, 教授, 从事美学、文学理论研究; 林朝霞(1977—), 女, 福建莆田人, 博士研究生, 从事美学理论研究。

理性主义的乐观精神的体现。这种理性主义的乐观精神是启蒙时期所特有的。马克思曾经批评黑格尔：“他把劳动看做人的自我确证的本质：只看到劳动的积极方面，而没有看到它的消极方面。”^{[1] 116}中国 20 世纪 80 年代的新启蒙运动也受到启蒙主义理性精神的影响，从而形成对实践的乐观肯定。在现代社会中，实践或异化劳动的负面性日益突出，对实践的乐观态度也随之消失，代之以对现代性的批判。实践美学像黑格尔一样，只讲劳动是人的自我确证的本质，而回避劳动异化的现实。实践美学把实践非历史化，把实践从其历史形式中抽象出来，剥离其异化的性质，把它变成抽象的“劳动”（甚至原始劳动也成为实践的形式之一），进而认为劳动创造了人，又推动历史发展，从而成为“自由自觉的生命活动”。这种劳动崇拜是建立实践乌托邦的基础。在实践美学家看来，实践只有正面的自由属性，没有负面的异化属性；异化只是其非本质的历史形式，迟早会被克服。这不仅导致一种劳动崇拜和实践乌托邦，也导致一种社会乌托邦。马克思确实一方面指出劳动本应是人的本质的确证，同时又指出现实劳动的异化性质。他认为可以经由社会革命消除劳动异化，恢复劳动的自由本质，这体现了青年马克思的社会理想主义。实际上，正如马克思所说的，劳动是对象化的过程，而对象化就是异化；实践自诞生之日起，就是异化劳动，而且这种异化的性质不会在现实中消失。所以，成年马克思才指出，真正自由的领域“只存在于物质生产领域的彼岸”。对于历史性的实践活动，有两种评价的立场。历史主义的立场肯定其推动社会进步的正面性，哲学的立场则批判其异化的负面性。哲学是超越性的批判之学，它应当从生存的自由本质即超历史主义的高度批判实践，而不是仅仅站在历史主义的高度肯定实践。实践美学放弃哲学的批判立场，而仅仅固守于历史主义的肯定立场，从而导致实践乌托邦。实践乌托邦天真地认为历史实践不但推动历史发展，而且能够实现人的全面发展，消除人与世界的对立，从而实现自由。但是他们忘记了正是在脱离原始社会以后的社会历史实践中，才产生了人的异化、人与世界（社会、自然）的对立以及人的片面发展；而且，正是由于异化导致自由的缺失，从而才激发对自由的追求。因此，不是实践直接带来自由，而是实践即异化劳动产生的不自由，才产生对自由意识。马克思在肯定实践推动历史进步作用的同时，严厉地批判异化劳动“劳动者同自己的劳动产品的关系就像同一个异己的对象的关系一样”^{[1] 45}。马克思对劳动异化的批判，也是对实践的负面性质的批判。

脱离历史性的、绝对肯定的实践并不存在，现实的实践就是异化劳动。实践美学一方面绝对肯定实践；另一方面又承认异化劳动，似乎实践与异化劳动是两回事。这不仅不符合事实，也不符合逻辑。

后实践美学建立在生存本体论的基础上，生存范畴克服了实践概念的局限性，具有本体论的性质。生存的超越性只能由生存体验确证，经过现象学的体验和反思，就会领悟，生存不是已然现实，而是一种超越的可能性，它不是指向现实或实践，而是指向超验的、形上的领域。正如马克思所说的，“……自由王国只……存在于真正物质生产领域的彼岸”^[2]。我们总是不满足于现实而有终极价值的追求，它被表述为自我实现、终极关怀、本真的存在、自为的存在、形上的追求等。它没有确定解答，而只是超越的过程。生存的超越本质并不直接体现于现实活动中，它只是发生于现实生存的缺陷中，即由于现实生存的不完善性（异化的存在），人才努力超越现实。这种努力最终在充分的精神活动即审美活动中（同时也包括哲学思辨和信仰中）得到实现。同时，审美作为生存超越本质的实现，也具有超越性，而由此就可以合乎逻辑地推导出诸审美规定性。这些审美规定性如主客同一、知情合一、感性与理性对立的克服、现象与本质对立的消失、超越时空还有康德提出的审美的四个二律背反等，都源于审美的超越性。诸审美范畴如优美、崇高、喜剧、丑陋、荒诞、悲剧等也是对现实的超越性理解，从而获致对生存意义的自觉把握。当然，由生存范畴到审美范畴有若干中间环节，包括由自然（原始）的生存方式到现实的生存方式，到自由的生存方式的历史—逻辑的演变。由此可见，生存范畴已经包含着审美范畴，从生存范畴中可以推导出审美范畴，审美是生存的超越本质的实现。这也就是说，生存范畴是美学的逻辑起点。

二、主体性还是主体间性

实践美学是主体性美学，而后实践美学是主体间性美学，它们的分歧在于审美是主体性还是主体间性的问题。实践美学认为美是主体性的产物，因为主体的实践创造人类世界，也创造美，美是人化自然的产物，或者说美是人的本质力量的对象化。主体性美学的基础是作为现代性核心的启蒙理性。启蒙理性的基本精神是主体性，它肯定人是最高的价值，以人的理性来对抗宗教蒙昧和神本主义。主体性美学认为审美作为自由活动是主体性的胜利，从而适应启蒙的需要。康德建立先验主体性的美学，席勒继承了康德主体性美学思想，并且把审美当做成为自由人的途径。

黑格尔建立客观唯心主义的主体性美学体系。他的“美是理念的感性显现”的命题，实际上是认为美是以感性形式呈现的自由精神。青年马克思在实践论的基础上建立主体性的哲学与美学。总之，主体性是贯穿整个近代美学的主线。

主体性美学具有历史局限和理论缺陷。就历史局限而言，主体性美学肯定的现代性——启蒙理性本身存在着阴暗面。建立在主客对立基础上的片面的主体性导致人与自然、人与社会的冲突。这种冲突随着现代性的胜利而日益加剧，环境的毁坏、人与人的疏远化，都在诉说着主体性带来的灾难。因此，现代哲学、艺术展开对于主体性、启蒙理性的批判。就理论缺陷而言，主体性美学认为审美是主体性的胜利，而实际上在主体与客体对立的前提下，主体性无法解决认识何以可能、自由何以可能以及审美何以可能的问题。审美作为自由的实现，并不是主体认识客体的结果，也不是主体征服客体的产物。从认识论的角度说，世界作为客体，并不能充分地被主体把握，它是外在的客体，即康德的“自在之物”或胡塞尔的“超越之物”，按照狄尔泰的说法，主体只能对它加以“说明”，而不能真正地“理解”。从实践论的角度说，世界作为客体，主体不可能彻底征服它，客体作为外在之物也会抵抗主体的征服，如自然对人类征服、索取、占有的报复，更不用说人对人的支配、征服所导致的暴力、冲突和异化。这样，主体性的胜利就不能导致自由。审美是自由的生存方式，以主体性解释审美，必然遇到不可解决的理论困难。

现代哲学不再把主体性看做存在的根据，而是把存在看做自我主体与世界主体的共同存在，这就是说，主体间性成为存在的根据。在这个基础上，现代美学完成由主体性向主体间性的转向。现象学大师胡塞尔首先提出主体间性概念，但这种主体间性是认识论的主体间性，而不是本体论的主体间性，因为它仍然在先验主体构造意向性对象的前提下谈论先验主体之间的关系，而不是主体与对象之间的关系。海德格尔认为此在是“共同的此在”即共在，它具有主体间性的性质。但是，这种主体间性是此在的规定而不是存在的规定，仍然没有提升到本体论高度。只是在海德格尔的哲学思想中，主体间性才具有了本体论的意义。他首先提出了此在的在是“共在”的思想，晚年又提出了“诗意地安居”的理想，“大地和苍穹、诸神和凡人，这四者凭原始的一体性交融为一”^[3]。这种天、地、神、人四方游戏的思想体现一种主体间性的哲学和美学。伽达默尔以主体间性思想建构现代解释学。他认为文本（包括世界）不是客体，而是另一个主体，解释活动的基础

是理解，而理解就是两个主体之间的谈话过程。这实际上提出了一种主体间性思想，即阐释者和文本在解释中失去主体性与客体性，而融合为交互主体即游戏本身。他认为解释活动不是对文本原初意义的再现，也不是解释者原有意见的表现，而是主体的当下视阈与文本的历史视阈的融合。“视阈融合”是主体间性思想在解释学领域的体现。巴赫金提出了“复调”理论和“对话”理论。他认为文本不是客体而是主体，作品展开一个独立于作者和读者的世界，“这不是一个有许多客体的世界，而是有充分权力的主体的世界”^[4]。对作品的阅读是两个主体之间的对话。

后实践美学作为中国的现代美学，它建立在主体间性哲学的基础上，解决了认识何以可能、自由何以可能以及审美何以可能的问题，从而克服主体性的实践美学的理论缺陷。后实践美学认为，生存不是主体与客体的对立，而是自我主体与世界主体之间的和谐共在。虽然现实的存在不能充分体现主体间性的本质，但本真的存在即审美作为超越现实的精神生活，体现了最充分的主体间性。它克服人与世界的对立，建立一个自我主体与世界主体和谐共存的自由的生存方式。审美中世界不再是冷冰冰的死寂之物，也不再是与自我对立的客体，而是活生生的生命和主体，是与自我亲密交往、倾诉衷肠的知心者，不是“他”而是“你”。而自我也不再是异化的现实个性，而成为自由的审美个性。无论是对艺术还是自然的审美，都是主体间性活动。艺术品展开的世界不是客体，而是人的生活世界，我们不能像对待客体那样面对艺术品，而应把它当做真正的人的生活去体验，与之对话、交往，最后达到真正的理解和同情。贾宝玉、林黛玉不是客体，而是活生生的主体，我像对待真正的人那样对待他们，与他们共同生活、彼此同情、互相理解，最后成为一体。他们的命运就是我的命运，他们的哀愁就是我的哀愁，主体间达到了充分的同一。自然作为审美对象不是客体，而是有生命、有情感的主体，它与我们息息相关、互通声气，最后达到物我两忘、完全一体的境界。所以我会见花落泪、见柳伤情，达到情景交融之境界。审美作为对世界的最高把握，不是科学的认识，它不能真正地把握世界；而是人文科学的理解，理解只能是主体间的行为，只有主体对主体才能理解，审美的交互体验、充分交流、互相同情达到真正的理解，从而达到对世界的最高把握。审美作为自由的实现，不是客体支配主体，也不是主体征服客体，而是自我主体与世界主体的互相尊重、和谐共在。总之，审美之所以可能，不是客体性，也不是主体性，而是主体间性。

三、世俗的现代性还是反思—超越的现代性

美学作为一种哲学形态,植根于人的生存方式,它必须解答人类生存面临的根本问题。古典美学建立在古典生存方式基础上,这是一个田园牧歌时代,人与自然、个体与社会、理性与非理性尚未发生对抗,审美理想就是天人合一、主客和谐,人们追求优美的风范,给人生涂上诗意的光辉。古代美学以实体本体论作为美学的基础,美与最高本体相联系,这表明主体性尚未确立。在由古代向现代的过渡期(近代),现代性已经发生,但尚未取得主导地位,这是一个英雄时代,人们呼唤现代性,为科学、民主而斗争,它的审美理想就是主体的解放,人们崇尚崇高美,给人生涂上理性的光辉。近代美学就以世俗的现代性即理性—主体性作为审美的根据,如康德、黑格尔的美学。在西方现代社会,现代性已经成为人类生存的桎梏,主体性已经走到了它的反面,理性已经失去了往日的光辉,人类进入一个散文化时代。在这个时代,由于物质生存条件的改善和个体的独立,不是社会斗争而是个体生存意义成为突出问题。现代性除了世俗层面以外,还有反思—超越的层面,而现代形态的哲学、艺术以及宗教就成为反思—超越的现代性,它们批判世俗的现代性,从而守护着人的自由精神。现代美学必须植根于反思—超越的现代性,进行世俗现代性的批判。现代美学必须面对人类精神世界的苦恼,回答个体生存意义问题。在散文时代,没有苦难,也就没有崇高,审美理想转向反世俗的现代性,反理性、反主体性。西方20世纪艺术实际上就是对散文现代性挑战的回应,它在平庸的生活中对抗物质主义的压迫,解除人的空虚和孤独,顽强地寻求生存的意义。西方现代美学体现了反思—超越的现代性,存在主义美学、结构主义美学、解构主义美学都体现了这种反(世俗的)现代性。20世纪80年代形成的实践美学曾经作为中国当代美学的主流,它呼吁现代性,从而适应了由传统社会向现代社会转化时代的历史要求。新时期是接续五四传统的启蒙时期,科学、民主成为时代的主题。这是一个英雄时代,需要美学论证人的崇高、理性的伟大。于是,实践美学应运而生。它从主体性实践哲学出发,论证审美活动的主体性,讴歌理性精神。在实践美学者看来,历史必将克服异化而走向人性的复归,审美将成为人的现实的生存方式。它充满了理性主义的乐观精神,体现了启蒙时代的崇高理想,成为思想解放的理论基础之一。

在散文时代,人的生存状态正在发生根本性的变化,现代性带来社会发展的同时,也给人的生存造成困境。首先,计划经济体制下的集体性生存被打破,走向个体性生存。其次,在商品关系下,有可能发生人与人关系的疏远化。最后,理性与非理性发生冲突,精神困扰突出,生存意义问题被尖锐地提出来。在这个历史条件之下,实践美学所讴歌的实践以及现代性包括理性、主体性都失去理想的光环,它不能解决现代人的精神需求。现代人的生存境遇要求美学做出不同于传统的理性主义的解答。在散文化的冲击下,传统审美理想瓦解,崇高精神沦落,它像堂吉珂德一样受到了嘲弄。王朔调侃传统价值,《废都》撕破理性的面纱,“新写实”直面平庸人生,似乎都预示着一个旧时代的结束和一个新时代的来临。在散文化的挑战下,美学应当如何回应,如何帮助人们度过精神黑暗的时代,这是必须解决的问题。美学作为审美活动的理论总结,不是时代的应声虫,而是要超越现实,成为批判的武器。因此,在发展现代性的同时,必须对现代性保持警惕和反思的态度。中国现代美学必须回应散文化的挑战,对现代性进行审美批判。在商品化和理性主义的压迫下,维护人的自由,守护人的精神家园。当前,作为社会现代性的反弹,审美现代性已经产生,这表现在现代文艺思潮的发生,也表现为大众审美文化的兴起。审美现代性应当得到美学现代性的肯定,而作为主流学派的实践美学基于集体理性,不能回答现代性的挑战,不能解除现代人的精神负担,这意味着美学必须发生变革,它应当走出前现代阶段。后实践美学与实践美学的论战,应该看做中国美学现代转型的表现。后实践美学力图回应现代性的挑战,诉诸个体性和超越性,以解除现代人的精神困扰。因此,在与实践美学的论争中,后实践美学崛起并得到了长足的发展,成为与实践美学对峙的主流学派。

参考文献:

- [1] 马克思. 1844年经济学哲学手稿[M]. 刘丕坤,译. 北京:人民出版社,1979
- [2] 马克思恩格斯全集:第25卷[M]. 北京:人民出版社,1974:926
- [3] 海德格尔. 人,诗意地安居[M]. 上海:上海远东出版社,1995:114—115
- [4] 托多罗夫. 巴赫金、对话理论及其他[M]. 天津:百花文艺出版社,2001:322

〔责任编辑:李美红〕